

CARICATURE ET IDÉAL AU XIX^E SIÈCLE :

Le Club des écrivains-journalistes
Nikol DZIUB¹

Plusieurs jeunes gens, qui auraient pu faire de grands artistes, se sont adonnés exclusivement à la caricature, à peu près comme ces jeunes écrivains de journaux qui auraient pu laisser de beaux livres après eux, et qui ne font que des journaux.

(JANIN, 1836 : 251)

RÉSUMÉ : L'écrivain-journaliste romantique se trouve dans une position ambiguë et inconfortable, puisqu'il doit satisfaire aux exigences de la presse sans trahir son Idéal littéraire. Consécutivement à l'« industrialisation de la littérature » (Sainte-Beuve), l'« obésité » (Gautier) aussi bien verbale que physique devient la norme chez les écrivains (souvent feuilletonistes) en proie à la démesure. Pour concilier l'inconciliable, le journalisme et la littérature, plusieurs voies se signalent : la caricature – mais elle est toujours à double-tranchant, le caricaturiste courant le risque d'être caricaturé, et l'Idéal étant tourné en dérision comme le ridicule ; les dîners d'écrivains – mais ils sont plus propices à la réflexion qu'à la création ; le voyage – mais le feuilleton viatique empêche l'écrivain de se libérer entièrement du joug éditorial, et la quête de la matière journalistique fait concurrence à la recherche des motifs poétiques ; l'ironie – mais elle n'est qu'un remède palliatif. Restent les drogues, qui permettent, le temps du moins d'une vision ou d'une hallucination, de se déprendre des contingences matérielles et de répondre aux demandes de l'esprit poétique et de l'âme musicienne.

MOTS-CLÉS : Journalisme, critique, caricature, voyage, ironie, drogues.

¹ ILLE, Université de Haute-Alsace, docteur. Email : nikol.dziub@uha.fr.

CARICATURE AND IDEAL IN THE 19TH CENTURY: THE CLUB OF THE ROMANTIC JOURNALISTS

ABSTRACT: Romantic writers who are also journalists are put in an uncomfortable position. They must fulfill the press' orders without betraying their literary ideal. As a result of the "industrialization of literature" (Sainte-Beuve), the verbal and physical "obesity" (Gautier) becomes the norm among writers (especially among feuilletonists). To reconcile the irreconcilable, to pair journalism and literature, there are several solutions: the caricature – but it is always double-edged, because the caricaturist risks being caricatured and the ideal risks being ridiculed; writers' dinners – but these dinners are moments of reflection rather than moments of creation; the travel – but the travel feuilleton prevents the writer from achieving freedom from the editorial yoke, and the quest for journalistic material competes with the quest for poetic motifs; irony – but it is only an expedient. There is a last solution: drugs, which permit the writer, at least as long as the hallucination lasts, to free himself from all material contingencies and to meet the poetic demands of soul and spirit.

KEYWORDS: Journalism, criticism, caricature, travel, irony, drugs.

INTRODUCTION

Du fait de l'ambiguïté du statut de l'écrivain qui gagne sa vie en collaborant avec la presse, il paraît risqué de convoquer le journaliste devant le tribunal de la littérature. Comme en témoigne ce jugement à la fois critique et éthique de Jules Janin, il naît à l'époque du romantisme une figure nouvelle, celle de l'écrivain manqué, du journaliste accusateur et accusé. Car, si le journaliste est un caricaturiste littéraire, il est lui-même l'objet de critiques sévèrement réprobatrices. L'une des hypothèses que nous proposerons dans cet article est la suivante : la caricature n'est-elle pas l'un des ressorts fondamentaux de la critique romantique ? Plus généralement, nous nous attacherons à montrer quels sont les recours dont dispose l'écrivain romantique qui tente de se libérer du joug journalistique.

LES DEUX ROMANTISMES : DE LA MAIGREUR A L'EMBOPOINT

Prenons pour point de départ l'appendice des *Jeunes-France* (1833), intitulé *De l'obésité en littérature*, texte riche en matière métatextuelle écrit sur la demande d'Eugène Renduel, qui trouvait Théophile Gautier « drôle » (1874 : 9) – du moins selon le témoignage de Gautier lui-même dans ses *Portraits contemporains*, recueil

de brèves biographies humoristiques introduit par une courte autobiographie caricaturale. Pour Michel Crouzet, *Les Jeunes-France* est un texte riche en métalepses, qui met en scène la vie des Romantiques : « ce livre pirate, cette “méta-œuvre”, intégrant conventions, modèles, trucs et ficelles à l’œuvre, n’est peut-être qu’une longue variation sur le cliché [...], une saga dispersée et farcesque du petit Cénacle » (CROUZET, 1995 : 27)². *Les Jeunes-France* est une satire de la bohème romantique, dont Gautier qualifie les représentants d’« espèce de précieuses ridicules du romantisme » (1874 : 9). Il s’y développe une métaphore filée de la littérature industrielle – de la littérature-feuilleton, qui rallonge les pages et élargit les ouvrages. La figure de l’écrivain moderne (qui se confond par moments avec celle du journaliste) est interrogée, dans ce texte, selon des critères « physiques ». Le recours à l’analogie n’est pas dépourvu d’humour – le Romantique souffrant, épuisé, ne pouvant être que « maigre », alors que l’« homme de génie doit être gras » (GAUTIER, 2002 : 175). Si pour les vrais Romantiques, la maigreur pouvait d’une certaine manière garantir sinon le succès des livres d’un écrivain, du moins la fortune de son mythe, pour les Romantiques-journalistes, il faut qu’une œuvre soit de grandes dimensions pour garantir la prospérité corporelle de son auteur. Le progrès industriel (et notamment le développement de la presse) écarte la poésie de la littérature : le jeûne n’inspire plus. Gautier s’amuse à dénoncer ses contemporains, ses modèles même : « Le monde et la redingote de M. Hugo ne peuvent contenir sa gloire et son ventre : tous les jours un bouton saute, une boutonnrière se déchire ; il ne pourrait plus entrer dans son habit des *Feuilles d’automne*. » (GAUTIER, 2002 : 176) (Peut-être Gautier fait-il allusion non seulement au recueil publié en 1831, mais aussi aux « feuilles légères »³ de la presse vue par Hugo ?) Quant à l’œuvre de Balzac, futur collaborateur de Gautier dans *La Chronique de Paris*, elle est si énorme qu’il faut « une heure pour en faire le tour » (GAUTIER, 2002 : 176). L’embonpoint est associé de manière récurrente à la fortune sociale de l’écrivain : Jules Janin est bien portant parce qu’il est (et non quoiqu’il soit) « l’aigle et le papillon du *Journal des débats* » (GAUTIER, 2002 : 176), Alexandre Dumas est tout aussi pansu que ses rivaux, même s’il a moins de génie, et Byron lui-même, qui « buvait du vinaigre et mangeait des citrons, [en] naïf grand poète et grand seigneur qu’il était » (GAUTIER, 2002 : 177), aurait grossi s’il avait vécu en ces temps de bouffissure littéraire.

Gautier ne se limite pas à ses contemporains : c’est même en publiant dans *La France littéraire* des articles sur les poètes français méconnus des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles – articles qui seront réunis plus tard dans *Les Grotesques* (1844) – que Gautier

² De l’obésité en littérature ne figure pas toutefois dans cette édition. Nous nous référons donc à l’édition de la « Pléiade » dirigée par Pierre Laubrier.

³ Victor Hugo, « Poèmes *Hélène*, *La Fille de Jephté*, *Le Somnambule*, *Le Bal*, *La Prison*, *Le Malheur*, etc. », (texte critique sur le recueil d’Alfred de Vigny publié anonymement en 1822), in *Le Réveil*, le 25 octobre 1822.

s'affirme comme caricaturiste et comme bibliophile⁴. Historien littéraire, critique littéraire et artistique, biographe et autobiographe, Gautier est aussi dessinateur, et pratique la caricature au fusain. Dans les *Feuillets de l'album d'un jeune rapin* (1845), texte originellement paru dans *Le Diable à Paris* (l'un des chefs-d'œuvre de la littérature panoramique de l'époque, l'une des plus grandes réussites de la tradition des *Français peints par eux-mêmes*) et qui tourne en dérision les étapes de la vocation d'un jeune peintre, Gautier opère une sorte de syncrétisme ironique entre caricature et portrait, mais aussi entre fiction et autobiographie :

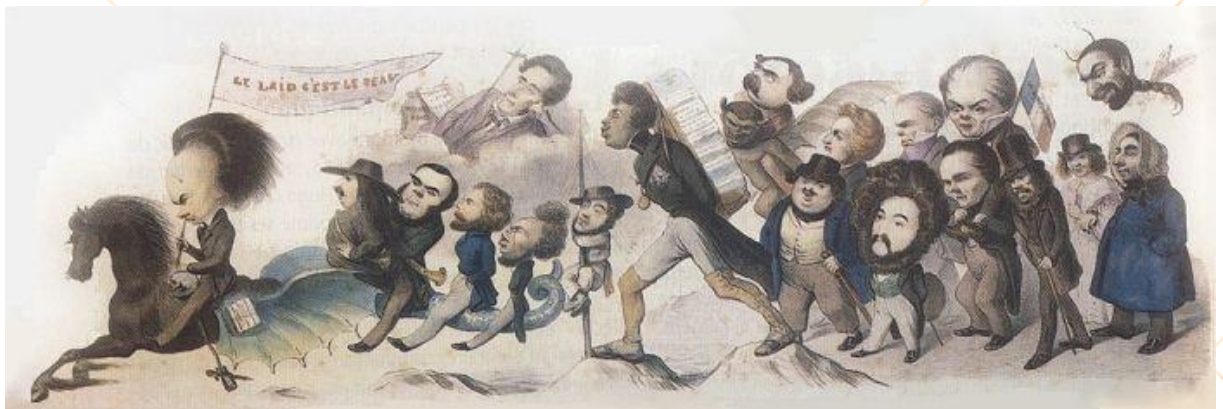
Ces portraits eurent un véritable succès dans le monde bourgeois ; on les trouvait très-unis et faciles à nettoyer avec de l'eau seconde. Le courage me manque pour énumérer toutes les caricatures sérieuses auxquelles je me livrai. Je vis des têtes inimaginables, groins, mufles, rostres, empruntant des formes à tous les règnes, principalement à la famille des cucurbitacées ; des nez dodécaèdres, des yeux en losange, des mentons carrés ou taillés en talon de sabot ; une collection de grotesques à faire envie aux plus ridicules poussahs inventés par la fantaisie chinoise. (GAUTIER, 2002 : 935)

La caricature, très à la mode, est un passage obligé dans l'évolution du peintre et du critique de l'époque. Il n'est d'ailleurs pas indispensable d'être caricaturiste pour être caricaturé, comme en témoigne de manière éclatante l'exemple de Victor Hugo. Si Gautier ne distingue pas toujours entre ce qu'il produit pour la presse et ce qu'il produit pour la littérature, Victor Hugo, qui voudrait que son verbe soit actif, se sert de son côté de la presse comme d'une tribune, pour transmettre les messages sociaux auxquels il tient, pour défendre et répandre ses idées. La presse a, pour Hugo, une fonction politique, même du point de vue de la littérature. La « mission civilisatrice » de la presse consiste notamment à diffuser la littérature, à la donner à lire à tout le monde. (Cela n'empêche pas, soit dit en passant, la presse – et plus précisément *Le Conservateur littéraire* – d'être pour Hugo une école de la prose.)

Victor Hugo est l'un des initiateurs de la conviction selon laquelle il doit exister une littérature du peuple – conviction qu'il véhicule dans et par la presse ; et il est suivi dans ses idées aussi bien sociales qu'esthétiques. Une caricature de Benjamin Roubaud le montre justement chevauchant Pégase et brandissant une bannière dont la devise (« Le laid c'est le beau ») paraphrase grossièrement la préface à

⁴ La question de la bibliophilie gautiériste est actuellement très étudiée. Voir par exemple l'article récemment paru (2014) de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Bibliophilie ou histoire de la littérature ? Les Grotesques de Théophile Gautier », in *Le Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 36. Ce numéro est consacré à « L'Invention médiatique de l'histoire littéraire : l'atelier de Théophile Gautier ». – La toute dernière édition des *Œuvres complètes* de Gautier, dirigée par Alain Montandon et publiée chez Honoré Champion, contient un volume de « Critiques littéraires », trois de « Critiques théâtrales », un de « Critique d'arts plastiques » et un de « Feuillets et œuvres diverses ».

Cromwell. En croupe, il emmène Théophile Gautier, Cassagnac, Francis Wey et Paul Fouché, tandis qu'Eugène Sue fait un effort pour se hisser à leur niveau. Dans le haut de l'image, Lamartine repose nonchalamment sur un nuage, méditant apparemment sur la vie et la poésie. Derrière Pégase et ses cavaliers, Dumas semble porter les bottes de sept lieues, puisqu'il passe d'un mont à l'autre – sans doute faut-il voir là une allusion à ses impressions de voyage en Suisse et en Italie. On aperçoit aussi Flaubert porté par le diable, Balzac, Delacroix et d'autres.



Benjamin Roubaud, *Grand Chemin de la postérité*, 1842, (détail), Maison de Balzac, Paris, œuvre appartenant au domaine public.

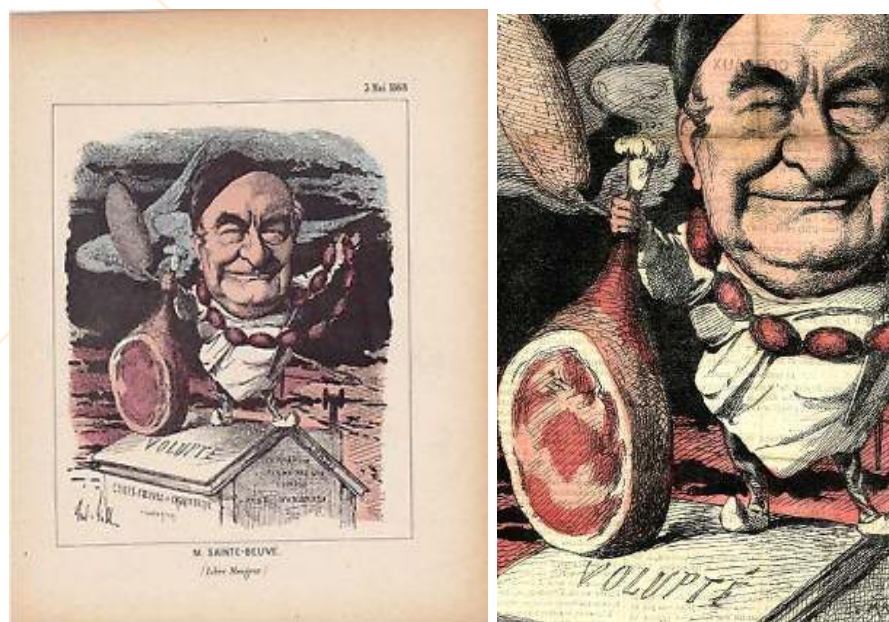
VOYAGE ET IRONIE VS JOURNALISME

Pour en revenir à Gautier, il faut noter que, dans son cas, le rapport entre presse et romantisme est ambigu. En effet, Gautier est incontestablement un journaliste prolifique. Cependant, le journalisme, comme plus généralement l'industrialisation, est pour lui un obstacle au Romantisme. Ces Charybde et Scylla de la civilisation tuent la poésie et l'art, et l'écrivain doit voyager s'il veut retrouver les vertus originelles de la poésie.

Les voyages, Gautier en est le maître. Journaliste et auteur de « reportages », Gautier part en Belgique avec Gérard de Nerval, en Espagne avec Eugène Piot, et plus tard en Italie, à Constantinople, ou encore en Russie. Pourtant, il se comporte par moments en anti-journaliste, cherchant des motifs pour ses poèmes. De l'Espagne, il ramènera ainsi *España* – mais aussi son *Voyage en Espagne* (publié sous son titre définitif en 1845, mais d'abord paru sous le titre *Tra los montes* en 1843), qui connaîtra un grand succès.

Sainte-Beuve, qui dessine de Gautier un portrait en daguerréotypiste verbal, fera du *Voyage en Espagne* l'une des œuvres-phares de la modernité romantique. Le critique a beaucoup d'admiration pour le journaliste, le voyageur et le poète. C'est notamment l'école picturale (pratique et critique) que suit Gautier qui fait de lui un coloriste, un écrivain-peintre, et c'est le daguerréotype qui l'oblige à reconsidérer

son écriture, qui lui fait découvrir la vertu de fidélité dans l'image et qui l'amène à développer une poétique à la fois pittoresque et mimétique. Sainte-Beuve considère que le voyage en Espagne est le premier voyage littéraire de Gautier (la Belgique et la Hollande, trop proches, ne comptent guère) : « Le voyage d'Espagne le fit un tout autre homme et le transforma. [...] En mettant le pied en Espagne, lui-même il reconnut aussitôt son vrai climat et sa vraie terre. "C'est, dit-il, ce qui l'a saisi le plus dans sa vie." » (SAINTE-BEUVE, 1863 : 303). Sainte-Beuve, donc, ne semble nullement tenir rancune à Gautier des lignes où il trace son portrait en « grassouillet quiétiste et clérical » doté de « l'abdomen le plus rondelet et le plus satisfaisant » (Gautier, 2002 : 177) – image qui fera florès, et que les caricaturistes n'oublieront pas.



André Gill, *Sainte-Beuve*, dessin paru dans *L'Éclipse*, le 3 mai 1868.

Cette caricature d'André Gill montre Sainte-Beuve trônant sur le toit d'une maison bâtie avec ses livres. L'image fait allusion aux légendaires dîners qui se tenaient chez Magny, où l'on parlait de littérature, de laïcité et de tolérance, et dont Sainte-Beuve était l'un des plus honorés convives⁵. Dans un recueil intitulé *Souvenirs et indiscrétions. Le Dîner du Vendredi-Saint*, on trouve une lettre datée du 5 mai 1868 et adressée par Sainte-Beuve à M. Ernest d'Hervilly (à qui l'on doit la notice accompagnant la caricature). Sainte-Beuve s'étonne du « refus d'autorisation » de la publication de ce portrait caricaturé. Il dit goûter lui-même « cette gaie licence rabelaisienne où s'est joué un vigoureux crayon » (SAINTE-BEUVE, 1880 : 242-243).

⁵ Voir à ce sujet Anne Martin-Fugier, « Convivialité masculine au XIXe siècle : les dîners chez Bixion et Magny », in *Romantisme*, n° 137 : « Les Banquets », 2007, p. 49-59.

Sainte-Beuve se montre ainsi magnanime. S'il ne se formalise pas des piques de Gautier, c'est sans doute parce que ce dernier ne s'épargne pas lui-même, et qu'il confesse que son article « a été écrit – après souper – par un poète, né grand poète, mais condamné souvent à n'être qu'un homme d'esprit » (GAUTIER, 2002 : 178). La situation de Gautier est particulière, puisqu'il est souvent appelé à collaborer avec les journaux, et qu'il est donc forcé de composer avec les lois du genre journalistique. Sa place dans la géographie et dans la hiérarchie littéraires est difficile à situer : il est l'auteur de feuilletons dramatiques et viatiques, il est critique littéraire et artistique, mais il est aussi un véritable poète, qui n'épargne guère les journalistes. La préface qu'il écrivit pour son roman épistolaire *Mademoiselle de Maupin* (1835) fut à l'époque un événement : elle « souleva les journalistes, [qu'il y] traitai[t] fort mal » (GAUTIER, 1873 : 9). Gautier, lui-même futur journaliste, les regardait comme « des cuistres, des monstres, des eunuques et des champignons » – même si lui-même, s'étant lié avec eux, devait finalement reconnaître « qu'ils n'étaient pas si noirs qu'ils en avaient l'air, étaient assez bons diables et même ne manquaient pas de talent » (GAUTIER, 1873 : 9). Toujours est-il que, dans la « Préface » à *Mademoiselle de Maupin*, s'ébauchait à la fois la théorie de « l'art pour l'art » et la critique de la littérature moderne, de la « littérature de sang » et des feuilletonistes qui laissaient entendre « que les auteurs étaient des assassins et des vampires, qu'ils avaient contracté la vicieuse habitude de tuer leur père et leur mère, qu'ils buvaient du sang dans des crânes, qu'ils se servaient de tibias pour fourchette et coupaient leur pain avec une guillotine » (GAUTIER, 2002 : 222-223).

Dans ce texte se construit une métaphore filée frappante : l'encre qui coule si l'auteur est inspiré est pareille à son sang, et le lecteur est un vampire qui ne cesse pas de boire. L'écrivain est aussi semblable au taureau qui réagit violemment à la couleur rouge, et qui sait *s'attaquer* à son travail.

Il semble ainsi évident que les écrivains ne sont pas très à l'aise dans leurs nouveaux habits de journalistes. L'ironie et l'humour font alors leur entrée : ils sont pour les écrivains un moyen de tourner la presse en dérision, mais aussi d'exprimer, sinon de conjurer, le *mal (littéraire) de la modernité* – qui naît de l'universalisation de la littérature, mais aussi de l'industrialisation de l'Europe et donc de l'uniformisation du voyage. Le feuilleton est « à la fois principe d'émancipation, de critique sociale et "opium du peuple" », écrit Marc Angenot (1975 : 23). Gautier, en particulier, se trouve, comme l'a montré Paul Bénichou, engagé dans une situation de désenchantement littéraire, situation qui émane de ce qu'on peut appeler le *second mal du siècle*, qui lui-même est consécutif à la déception sociale et politique de 1830 et à la rupture entre le Réel et l'Idéal qui s'ensuit (1992 : 497-540). Mais si la réalité de la condition journalistique est pénible, et si l'Idéal semble inaccessible, voire inexistant, l'humour et l'ironie sont là pour aider l'écrivain (du moins Gautier) à animer sa besogne de journaliste et à rendre compte de ce qu'il a le plus de mal à affronter dans le monde extérieur aussi bien que dans son univers intérieur.

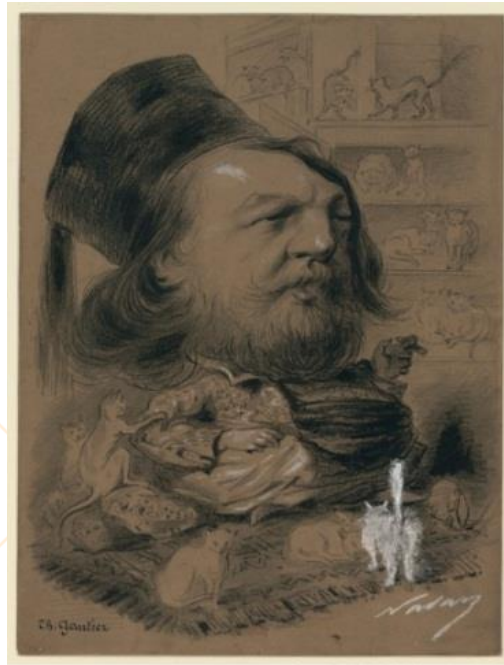
Les critiques se posent au sujet de Gautier deux questions principales, qui sonnent tantôt comme des compliments, tantôt comme des reproches : est-il écrivain, peintre ou daguerréotypiste ? Est-il journaliste ou poète ? En lisant les critiques de l'époque, on est frappé aussi par l'importance accordée au débat sur la photographie, qui pour certains appartient à la science et pour d'autres à l'art. L'écrivain-journaliste est déchiré entre deux domaines. Gautier, aussi fantaisiste soit-il, n'hésite pas, par exemple, à se définir lui-même comme un « daguerréotype littéraire » – posture ambiguë qui lui vaut d'être (amicalement) caricaturé par Nadar.

Nadar mêle l'œil du photographe et la griffe du caricaturiste. Il montre Gautier assis à la turque sur un tapis, vêtu d'un costume éclectique, coiffé d'un chapeau turc (ce n'est pas un turban) et entouré de chats. Gautier est ainsi environné, vêtu même, de ses fantaisies et de ses chimères, et Nadar fait une allusion marquée à sa fascination pour l'Orient. L'écrivain est montré dans son intimité : les chats jouent, semblent le tirer par le bras et remplacent les livres sur les étagères. Ces chats sont en fait des chats « esthétiques », ils sont les cousins du chat Murr d'Hoffmann. Et même si, si l'on en croit les frères Goncourt, on se sentait en effet « dépaycé » dans les appartements « à l'orientale » de Gautier, qui aimait à s'entourer d'objets ramenés de ses voyages, même si, par ailleurs, il est notoire que Gautier aimait les chats, on peut penser que le « message » de la caricature n'est pas purement référentiel et informatif : Nadar veut faire écho à la légèreté ornementale de la description et aux fluides arabesques de la narration avec lesquelles Gautier séduit ses lecteurs. Gautier répond d'ailleurs à Nadar non par une caricature vengeresse, mais au contraire en faisant preuve d'autodérision. Il fait, dans sa *Ménagerie intime* (1869), l'éloge des capacités d'observation de Nadar, et confesse de la sorte certaines de ses faiblesses :

On a souvent fait notre caricature : habillé à la turque, accroupi sur des coussins, entouré de chats dont la familiarité ne craint pas de nous monter sur les épaules et même sur la tête. La caricature n'est que l'exagération de la vérité ; et nous devons avouer que nous avons eu de tout temps pour les chats en particulier, et pour les animaux en général, une tendresse de brahmane ou de vieille fille. (GAUTIER, 2008 : 37)

Quant à la caricature d'André Gill qui occupe la une du journal *L'Éclipse* du 7 mai 1869, elle est franchement peu flatteuse. Gautier est montré caduc, bouffi, pâli par le haschich, épuisé par une vie d'excès. Il est montré (de manière très réductrice cette fois) comme un oriental ou un orientalisant, mais ses vêtements ont perdu leur brillant. Mis à nu, ou presque, par ses critiques devant ses lecteurs, Gautier est casqué d'un bonnet portant une inscription, « Regrets éternels », qui fait sans doute allusion à sa vaine nostalgie pour les rêves et les illusions du premier Romantisme. Mais le sens premier du dessin est plus circonstanciel, comme l'indique le titre :

« Théophile Gautier académicien ». Gautier vient de subir son troisième échec, il ne sera jamais Immortel.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Nadar, *Théophile Gautier*, 1858, Paris, BNF, dessin.



André Gill, *Gautier l'académicien*, *L'Éclipse*, n° 67, le 7 mai 1869.

LE JOURNALISTE-VOYAGEUR, LA CRITIQUE ET LES LECTEURS

L'accueil qui est réservé au *Voyage en Espagne* par la *Revue de Paris* est cependant très favorable, précisément parce qu'il ne s'agit pas d'un voyage imaginaire ou fantastique mais du récit d'impressions personnelles. Ce qui plaît, c'est que Gautier ne s'éloigne pas (trop) de la vérité : « on sent, ici, que la relation est exacte, étudiée sur place ; impossible de mettre en doute un seul instant la scrupuleuse sincérité de l'écrivain. »⁶ De même, l'éditeur Charpentier, comme en témoigne une lettre adressée à Gautier, sait comment il faut aller au-devant des goûts en formation des lecteurs et les influencer pour qu'ils achètent les livres – il leur faut des sujets modernes, et le récit authentique du voyage d'un auteur connu répond bien à cette demande : « L'intérêt d'actualité est toujours le plus vif pour la généralité des lecteurs. » (GAUTIER, 1986 : 229) Mais cette fidélité référentielle imposée, cette spontanéité forcée et cet humour sur commande sont à double tranchant. Proust, ainsi, déplorera que l'humour triste de Gautier soit professionnel, il notera « que sa gaîté hâbleuse et ses mélancolies aussi sont chez lui des habitudes un peu débraillées de journaliste ». Une certaine « tristesse de feuilletoniste » imprègne le *Voyage en Espagne*, qui est « le miroir » non « d'une individualité puissante », mais « de défauts curieux de l'esprit » (PROUST, 2007 : 86).

Ce que Proust indique ici en creux, c'est que le monde intérieur existe aussi chez Gautier, mais pas sous la forme égotiste, car en Andalousie, il se regarde vivre tout en prenant de la distance par rapport à lui-même, et en faisant passer le jugement de soi par soi par le filtre de l'humour. Dans la nouvelle *La Mille et Deuxième Nuit* (1842), Gautier se cache d'ailleurs derrière la figure de Schéhérazade pour déplorer sa condition d'écrivain et de feuilletoniste. Il est forcé de conter pour divertir son lecteur et pour s'épargner de souffrir de la faim (« j'ai encore de quoi dîner trois jours », avoue-t-il). Le lecteur devient l'acteur principal de la vie et de l'œuvre de l'écrivain, qui doit pour survivre le nourrir d'histoires sans fin. La situation de l'écrivain-voyageur qui se déplace pour chercher des sujets nouveaux ressemble à celle de Schéhérazade, et le peuple apparaît comme le plus sévère des critiques.

Votre sultan Schahriar, ma pauvre Schéhérazade, ressemble terriblement à notre public ; si nous cessons un jour de l'amuser, il ne nous coupe pas la tête, il nous oublie, ce qui n'est guère moins féroce. Votre sort me touche, mais qu'y puis-je faire ?

– Vous devez avoir quelque feuilleton, quelque nouvelle en portefeuille, donnez-le-moi. (GAUTIER, 1995 : 672)

⁶ J. Chaudes-Aigues, *Revue de Paris*, série 4, tome 18, 1843, p. 121-122.

Le public est ce « sultan » qui chaque matin prend la décision de trancher la tête du conteur et de son texte ou d'attendre la suite du récit. L'enjeu, pour l'écrivain, est de sauver sa tête en écrivant. Dans ce passage, toute une esthétique de la réception se problématise : si l'auteur veut être lu, son texte doit correspondre à l'horizon d'attente de son public, ainsi qu'à une mode culturelle complexe qui ne disparaît pas encore à Paris au milieu du XIX^e siècle – celle des voyages, du roman gothique et de l'orientalisme.

Gautier et Dumas ne le cachent pas, l'écriture sérielle et répétitive du feuilleton s'épuise, comme l'auteur lui-même. Shéhérazade devient une sorte de proto-archétype du feuilletoniste romantique : « À force de conter, je suis arrivée au bout de mon rouleau ; j'ai dit tout ce que je savais. J'ai épuisé le monde de la féerie » (GAUTIER, 1995 : 672). Il faut donc chercher sans cesse des sujets ailleurs pour combler les lacunes de la page blanche du journal.

LE JOURNALISTE ET LES DROGUES

L'Orientalisme et le goût pour l'exotique ne sont souvent, pour l'écrivain, qu'un prétexte pour évoquer, dans une sorte de déploration métatextuelle, l'incompatibilité entre ambitions littéraires et contraintes journalistiques. On peut ainsi proposer une lecture autoréflexive du récit intitulé *Le Pied de momie* (1840). Le narrateur se voit proposer par un antiquaire des « armes » et des « instruments » capables de faire couler le sang d'encre de l'écrivain-journaliste – alors que l'écrivain ne veut plus produire, mais rassembler, compiler : ce qu'il cherche, c'est une figurine pour « tenir en place des journaux et des lettres » (GAUTIER, 1995 : 658), et ce qui le séduit, c'est le pied de la princesse Hermonthis couvert de hiéroglyphes.

Je rentrai chez moi fort content de mon acquisition.

Pour la mettre tout de suite à profit, je posai le pied de la divine princesse Hermonthis sur une liasse de papiers : ébauche de vers, mosaïque indéchiffrable de ratures, articles commencés, lettres oubliées et mises à la poste dans le tiroir, erreur qui arrive souvent aux gens distraits ; l'effet était charmant, bizarre et romantique. (GAUTIER, 1995 : 660)

L'objet fait basculer le récit conjointement dans la métatextualité et dans le fantastique, comme si la prise de hauteur (auto)critique libérait l'écrivain, qui fait un rêve (ou un cauchemar) égyptien (à moins qu'il ne s'agisse d'une hallucination due au haschisch ?) La chambre de l'écrivain est comme animée par une lanterne magique. La princesse, toute d'arabesques, de hiéroglyphes et de pierres précieuses,

apparaît au dormeur visionnaire. Il ne lui manque qu'un pied, celui-là même dont le narrateur a fait l'acquisition. Ce dernier restitue son pied à la princesse, qui l'invite en retour chez son père. La récompense est digne du sacrifice : le narrateur se voit offrir la main de la princesse, ce qui lui apparaît comme « une récompense antithétique d'assez bon goût » (GAUTIER, 1995 : 665).

Les murs couverts de visions hiéroglyphiques figurent à l'évidence l'inscription des légendes hallucinatoires sur la page dont la blancheur est enfin vaincue. Gautier joue sur l'ambiguïté du *je* narratorial, qui ressemble fort à un *je* auctorial, dans une sorte de scission fictionnalisante qui n'est pas sans rappeler le dédoublement provoqué par le haschich – car au réveil, le narrateur découvre « la petite figurine de pâte verte mise à la place par la princesse Hermonthis ! » (GAUTIER, 1995 : 666). Ainsi, Gautier fait usage d'un procédé qu'il affectionne : il confond en effet volontiers, dans un même geste déréalisant, le songe, l'hallucination et la fiction. Ce lui est un triple moyen de se déprendre du piège référentiel que lui tend l'écriture journalistique. Déclencheurs d'inspiration pour l'écrivain-journaliste désireux de n'être plus qu'un écrivain tout court, le haschich ou l'opium lui offrent le moyen de se griser et d'échapper à la grisaille de Paris et du feuilleton. C'est ainsi que Gautier emprunte une *pipe d'opium* (c'est le titre d'un récit paru en 1838) à Alphonse Karr. Il doit toutefois renoncer certains jours à s'en servir :

Étant de feuilleton ce jour-là, et n'ayant pas le loisir d'être gris, j'accrochai la pipe à un clou et nous descendîmes dans le jardin dire bonjour aux dahlias et jouer un peu avec Schutz, heureux animal qui n'a d'autre fonction que d'être noir sur un tapis de vert gazon.

Je rentrai chez moi, je dînai, et j'allai au théâtre subir je ne sais quelle pièce, puis je revins me coucher, car il faut bien en arriver là, et faire, par cette mort de quelques heures, l'apprentissage de la mort définitive. (GAUTIER, 1995 : 583)

Mais le peu d'opium qu'il a fumé malgré tout dans la pipe d'Alphonse Karr substitue à l'inertie une intense agitation intérieure. Dans un état de somnambulisme paradoxal, de rêve éveillé, Gautier voit surgir le journaliste Esquiros – qu'il qualifie, dans une sorte de désignation contradictoire, de « magicien » – mais aussi, et surtout, une muse à la fois morte et lumineuse :

Elle parlait en vers d'une beauté merveilleuse, où n'atteindraient pas les plus grands poètes éveillés, et quand le vers ne suffisait plus pour rendre sa pensée, elle lui ajoutait les ailes de la musique, et c'était des roulades, des colliers de notes plus pures que des perles parfaites, des tenues de voix,

des sons filés bien au-dessus des limites humaines, tout ce que l'âme et l'esprit peuvent rêver de plus tendre, de plus adorablement coquet, de plus amoureux, de plus ardent, de plus ineffable. (GAUTIER, 1995 : 588-589)

Il faut donc, alors que la caricature s'est révélée à double-tranchant, que le voyage est insuffisant et l'ironie impuissante, que l'écrivain ait recours aux drogues pour métamorphoser le journaliste en magicien, et pour satisfaire, après les exigences de la matière, les désirs de l'esprit poète et de l'âme musicienne.

Ainsi, l'écrivain-journaliste oscille entre amitiés et solitude. C'est dans l'atmosphère de réflexion (pour ne pas dire de création) collective des dîners et plus généralement des échanges intertextuels que prennent forme les enthousiasmes et les désillusions de l'époque : les textes (y compris les feuilletons) et les caricatures (souvent bienveillantes, parfois censurées par ceux qui se défient de l'esprit trop lucide des Romantiques) se répondent dans une atmosphère d'émulation bienvenue. Mais l'heure de la poésie et du songe oriental venue, malgré l'orientalisme ambiant et malgré la vogue du haschich et de l'opium, le rêveur reste seul avec ses visions, ses chimères et son Idéal.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

ANGENOT, M. *Le Roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montréal : Presses Universitaires du Québec, coll. « Genres et discours », 1975.

BÉNICHOU, P. *L'École du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1992.

BERTHIER, P. (choix des textes, présentation, notes, chronologie, bibliographie et index) *Gautier journaliste : articles et chroniques*, Paris : GF Flammarion, 2011.

CROUZET, M. « Théophile Gautier et le paradoxe du cliché ». In : GAUTIER, T. *Les Jeunes-France : romans goguenards*. Paris : Séguier, 1995.

GAUTIER, T. *Portraits contemporains : littérateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques, avec un portrait de Théophile Gautier, d'après une gravure à l'eau forte par lui-même vers 1833*, Paris : Charpentier et Cie, Libraires-Éditeurs, 1874.

GAUTIER, T. *Voyage en Espagne*, texte établi, présenté et annoté par Jean-Claude Berchet, Paris : Garnier-Flammarion, 1981.

GAUTIER, T. *Correspondance générale, Tome II (1843-1845)*, Claudine Lacoste-Veysseyre (éd.), Pierre Laubriet (dir.), Genève : Droz, 1986.

GAUTIER, T. *Œuvres, choix de romans et de contes*, édition de Paolo Tortonese, Paris : Robert Laffont, 1995.

GAUTIER, T. *Romans, contes et nouvelles*, tome I, édition de Pierre Laubriet, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002.

GAUTIER, T. *Ménagerie intime*, Paris : Éditions des Équateurs, 2008.

JANIN, J. De la caricature. *Journal des artistes*. Paris, v. 2, p. 247-251, 1836.

MARIEKE, S. (éd.) *Hugo journaliste. Articles et chroniques*, Paris : GF Flammarion, 2014.

MARTIN-FUGIER, A. Convivialité masculine au XIX^e siècle : les dîners chez Bixion et Magny. *Romantisme*. Paris, n° 137, (pp. 49-59), 2007.

PROUST, M. *Sur la lecture*, in John Ruskin, *Sésame et les lys*, traduit de l'anglais par Marcel Proust, édition d'Antoine Compagnon, Bruxelles : Éditions Complexe, 2007.

SAINTE-BEUVE, Ch.-A. *Souvenirs et indiscretions. Le Dîner du Vendredi-Saint, nouvelle édition, avec une préface par Ch. Monselet*, Paris : Calmann Lévy, 1880.

SAINTE-BEUVE, Ch.-A. *Nouveaux Lundis*, tome VI, Paris : Calmann Lévy, 1883.